

И. А. Качков,  
Ю. С. Ползунова,  
Н. Д. Черноскутова  
Уральский федеральный университет,  
г. Екатеринбург

**«ПЕРЕПИСАННЫЙ» ДОСТОЕВСКИЙ:  
О ХРОНОТОПЕ И ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИКЕ РАССКАЗА  
И. А. БУНИНА «ПЕТЛИСТЫЕ УШИ»<sup>1</sup>**

***Аннотация:** В статье рассматривается проблема взаимодействия рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши» и романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». С помощью изучения хронотопа и цветовой символики рассказа авторы статьи доказывают, что Бунин ведет с Достоевским диалог особого рода – показывает идеи и образы Достоевского в новых исторических условиях.*

***Ключевые слова:** Бунин, Достоевский, Петлистые уши, Преступление и наказание, хронотоп, цветовая символика.*

В воспоминаниях современников сохранилось много высказываний Бунина о Достоевском. Он укорял автора «великого пятикнижия» за однообразие композиционных приемов и прямо говорил: «Достоевский плохой писатель» [Кузнецова, с. 51]. А. А. Станюта пишет: «Достоевский раздражал Бунина в первую очередь потому, что он, как художник и читатель, его мира не видел. Когда же искренне старался рассмотреть, получалось совершенно не то, что привыкли видеть другие» [Станюта, с. 78].

В то же время в своей книге «Окаянные дни» Бунин цитирует роман «Бесы» и «Дневник писателя», рассуждая об истоках русской революции. Он опирается на идеи Достоевского, когда они ему необходимы для осмысления революционных событий. Значит, отношение Бунина более сложное, чем простое неприятие.

---

1 Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

По мнению Ю. М. Лотмана, Бунин хотел «переписать» классическую традицию заново, и Достоевский для него «был постоянным и мучительным собеседником» [Лотман, с. 184]. Это объясняет, откуда в бунинских текстах так много аллюзий, сюжетных переключек, по-своему адаптированных тем и мотивов Достоевского [Пращерук, с. 29].

На рассказ «Петлистые уши» исследователи смотрят по-разному: Р. Боуи видит в нем пародию на «Преступление и наказание», В. А. Туниманов – развитие идей Достоевского в новое время, В. Ш. Кривонос – развитие «петербургского текста». Рассмотрим хронотоп рассказа в контексте романа «Преступление и наказание» и попробуем выяснить, как проявляется взаимодействие этих произведений и какова его цель.

Оба произведения представляют собой «Петербургский текст». В. Н. Топоров писал: «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, «иное» царство, смерть» [Топоров, с. 8].

И действительно, в рассказе Бунина большое количество деталей, символизирующих мертвенность существования: «дроги, увозившие куда-то среди этого движения нищенский, никем не провожаемый ярко-желтый гроб» [Бунин, с. 121], «восковые красавцы блондины... с деревянными ножками, мертво торчащими... из-под панталон» [Там же, с. 123], в бильярдной «ходили с киями на плечах и в одних жилетах безголовые мужчины; головы их терялись в сумраке» [Там же, с. 122].

То же мы находим и в романе Достоевского: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб» [Достоевский, с. 178], «все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал» [Там же, с. 135]. Неудивительно, что в таком «мертвом» городе персонажи Достоевского постоянно «мертвеют»: «Разумихин побледнел как мертвец» [Там же, с. 240], «– Что вам? – спросил помертвевший Раскольников» [Там же, с. 274].

Живым не место в мертвом Петербурге, поэтому герои не могут находиться в нем и не терять рассудок: «Это город полусумасшедших. <...> Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге» [Там же, с. 357].

Рассмотрим подробнее пространство города. Весь путь Соколовича – это своеобразная петля. Он ходит по одним и тем же местам: Николаевский

вокзал, Невский проспект, Аничков мост. При этом inferнальная атмосфера города на протяжении пути усиливается, и в комнате гостиницы пространство уже напрямую уподобляется адскому: «за окном, за черными стеклами, глухо раздавались голоса, слышался шум какой-то машины и точно в аду пылал багровый огонь огромного факела» [Бунин, с. 129].

Невский проспект представлен в рассказе местом хаоса: «Возле Палкина отчаянно бил и ерзал по скользкой мостовой копытами, силясь справиться и вскочить, упавший на бок, на оглоблю, вороной жеребец, которому торопливо и растерянно помогал бегавший вокруг него лихач, очень странный в своей чудовищной юбке, и, кричал, махая рукой в нитяной перчатке, разгоняя народ, краснолицый великан городской» [Там же, с. 126]. И в этом же абзаце – звуковое впечатление, которое предстает как свернутый повествовательный сюжет, легко воссоздаваемый визуально: «до слуха Соколовича донеслось, что задавлен какой-то переходивший улицу старик с белой бородой и в длинной енотовой шубе, будто знаменитый писатель» [Там же].

Интерес представляет еще один образ: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» [Там же, с. 127]. Этот образ является своеобразным ключом к бунинскому пониманию сюжета: он открывает космический взгляд на мироздание. Это непостижимое, Полюс, пронизывает все пространство произведения, включая город, людей и самого героя.

О. В. Сливцкая пишет: «Бунинский человек – это микроэлемент природы, чутко откликающийся на любые токи, идущие из окружающего его космического пейзажа, незащищенный от его грозных и разрушительных сил и поэтому бесконечно слабый, – он и силен одновременно своей слиянностью с природой, своей чувственной атавистической памятью, которая делает его причастным ко всей истории» [Сливцкая, с. 55]. Адам Соколович также находится под действием этой разрушительной энергии, но при этом, называя себя вырожденком, от своей силы – слиянности с природой, причастности к истории – он отказался. Предельный разрыв со всем живым приводит героя к убийству.

Вспоминается знаменитая цитата из романа «Братья Карамазовы»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Бунин раздвигает

рамки этого высказывания и выводит сюжет в контекст вечности: «Напряжение между полюсами проходит в мире Бунина не по вертикали: у него нет «верха» и «низа», неба и земли, праведности и греха, духа и плоти. <...> Ось противоречий иная: жизнь – смерть, наслаждение и мука, восторг и ужас» [Там же, с. 60]. Бунин «переписывает» сюжет Достоевского, не столько полемизируя с ним, сколько разворачивая событие в системе других координат: не с антропоцентрической позиции, а отражая космическое мироощущение, напрямую связывая внутренний мир героя с миром, в котором царит хаос.

Почувствовать, как мир и человек влияют друг на друга, помогает цветовая символика. Различные оттенки красного, встречающиеся на пути героя, символизируют страсть, кровь, предрекают убийство. Красный в одном из своих значений выступает как символ опасности, греха, он связан с дьяволом [Миронова, URL]. Город, освещаемый красными огнями, утопает в грехе.

Черный цвет в рассказе часто употребляется в сочетании «черная толпа» [Бунин, с. 126], «черные людские фигуры» [Там же, с. 121]. Он имеет исключительно негативную семантику: «смерть, разложение, распад материи» [Миронова, URL]. Черный цвет оказывается «наделенным негативным статусом: во тьме жизнь невозможна» [Пастуро, с. 18]. Бунин погружает во тьму весь город – события происходят ночью.

Нельзя не заметить и упоминание желтого цвета в описании главного героя: «Необыкновенно высокий, худой и нескладный, долгоногий и с большими ступнями, с свежесвыбритым ртом и желтоватой, довольно редкой американской опушкой...» [Бунин, с. 121]. Эта деталь является своеобразной реминисценцией к «Преступлению и наказанию», где очень часто использовался желтый цвет: желтые обои, мебель, лица героев. Гете в своем учении о цвете пишет, что желтый «производит исключительно теплое и приятное впечатление», однако «незначительное и неприметное смещение превращает красивое впечатление огня и золота в ощущение грязи, и цвет почета и благородства оборачивается цветом позора, отвращения и презрения» [Месяц, с. 351].

Вторая составляющая хронотопа – время. Достоевский описывает свою современность – 1860-е годы. Бунин рисует собственный, современный ему Петербург начала XX века – с войной в Европе и светом от трамвайных огней, «глазастых автомобилей» и электрических фонарей.

Достоевский точно обозначает смену часов, дней, время разговоров, ожидания и перемещения по городу. В рассказе Бунина мы тоже видим точный отсчет времени: «В одиннадцатом часу ... направился к Невскому» [Бунин, с. 126]. «У Доминика он просидел до часа ночи» [Там же, с. 127]. «Было уже без четверти два» [Там же, с. 129]. «В четыре часа задремал в коридоре звонок» [Там же, с. 130]. Заканчивается рассказ «В седьмом часу» [Там же].

Но есть две фразы, которые позволяют усомниться в линейности повествования рассказа: «их, как *они признавались впоследствии*, всегда раздражало ... лицо Соколовича...» [Там же, с. 123]. «Соколович ... из этих женщин некую, как *оказалось потом*, Королькову...» [Там же, с. 128]. Автор забегают вперед. Создается ощущение, что рассказ вовсе не заканчивается, он бесконечен. Достоевский же ставит твердую точку: «...теперешний рассказ наш окончен» [Достоевский, с. 422]. В этом тоже своеобразно проявляется разница масштабов мышления.

Таким образом, целью Бунина не является полемика с Достоевским. Это диалог особого рода. Бунин «отталкивается» от произведения своего предшественника, что отражается в описании пространства, но в то же время описывает состояние Петербурга своего времени. Он показывает идеи и образы Достоевского в новых исторических условиях. Исходя из собственного мироощущения связи «всего со всем», Бунин отчетливо чувствует приближение катастрофы и передает в рассказе, чем грозит явление, описанное Достоевским, в современную ему эпоху и последующие десятилетия.

### Список литературы

Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / редкол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 4: Произведения 1914–1931. – 703 с.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1973. – Т. 6. – 424 с.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. 85 с.

Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александрия, 1993. – Т. 3. – С. 172–184.

*Месяц С. В.* Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). – М.: Кругъ, 2012. – 461 с.

*Миронова Л. Н.* Символика цвета [Электронный ресурс]. – URL: [http://mironovacolor.org/theory/humans\\_and\\_color/symbolism/](http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/) (дата обращения: 15.02.2018).

*Пастуро М.* Черный: история цвета. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 168 с.

*Пращерук Н. В.* Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой. – Изд. 2-е, доп. – Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. – 206 с.

*Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 270 с.

*Станюта А. А.* Достоевский в восприятии Бунина // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 74–81.

*Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: Искусство–СПБ, 2003. – 616 с.